

Javier Marías: 50 años de literatura (1971–2021)

Nuevas visiones

Editado por

Santiago Bertrán
Alexis Grohmann



BRILL

LEIDEN | BOSTON

Índice general

- 1 “Allí donde las historias no imponen su tiranía” 1
Santiago Bertrán y Alexis Grohmann

PARTE 1

Circunstancias de una literatura global

- 2 Javier Marías, escritor de escritores 17
Maarten Steenmeijer
- 3 Javier Marías como agente intercultural: el ejercicio del
cosmopolitismo literario 42
Álvaro Marín García
- 4 Cervantes y Marías a los treinta y tres: *el Quijote de Wellesley* 58
Rafael Bonilla Cerezo

PARTE 2

Recursos y perspectivas de la narración

- 5 La imagen heurística en las novelas de Javier Marías 87
Elide Pittarello
- 6 Mutual Exclusion and *epoché*: Uncertainty in Javier Marías's
Recent Fiction 125
Marta Pérez-Carbonell
- 7 Parresia, retórica y el arte de disimulación: tres lecturas de
“Menos escrupulos” 139
Heike Scharm

PARTE 3***Usos y valores del texto literario***

- 8 Javier Marías y el elogio del secreto 159
Isabel Cuñado
- 9 La ética de la visión en Javier Marías: *Tu rostro mañana* o la filosofía del “distinguir de personas” de Julián Marías 171
Santiago Bertrán
- 10 El suicidio en *Todas las almas* y *Corazón tan blanco* 192
Daniela Omlor

PARTE 4***Contextos y convergencias***

- 11 Contrapuntos serio-cómicos en las novelas de Javier Marías 209
José María Pozuelo Yvancos
- 12 Cine e imaginación visual en las novelas de Javier Marías 237
Carmen María López López
- 13 Imágenes de vida, enfermedad y muerte: filmaciones, fotos y cuadros en los cuentos de Javier Marías 251
Rebeca Martín
- 14 *Four Quartets* de T. S. Eliot como señal de anagnórisis en *Berta Isla* 264
Antonio Candeloro

PARTE 5***Epílogos***

- 15 Translating Javier Marías 279
Margaret Jull Costa
- 16 Por no bajar la persiana todavía 285
Javier Marías

Índice 289

Javier Marías y el elogio del secreto

Isabel Cuñado

Resumen

La obra de Marías es un gran catálogo de secretos. Esta larga y rica trayectoria narrativa explora la brecha entre lo ocurrido y lo sabido como un espacio fructífero de interrogación sobre las maneras en que convivimos no sólo con lo que sabemos sino particularmente con lo que no sabemos. Esta cuestión epistemológica es además concomitante a las nociones de justicia, memoria y ética sondeadas en esta obra. Lo oculto y lo no nombrado desafían las perspectivas normativas contemporáneas erigidas sobre la profusión de información, la hipervigilancia y la instantaneidad. También cuestionan la redefinición tecnológica de las nociones de tiempo y espacio por las cuales el pasado se difuminaría. El transcurso del tiempo y la espera tienen un papel fundamental en el universo mariense ya que ambos son condiciones del (des)conocimiento y de la consiguiente indagación sobre las maneras de saber, comunicarnos y relacionarnos. El elogio del secreto en esta literatura es, en suma, una invitación a explorar los atractivos aledaños de lo desconocido (la espera, la reflexión, la memoria y el diálogo) y a celebrar lo que todavía queda por descubrir como espacio de libertad y creatividad.

Claudio Magris observó en su ensayo “El secreto y no” la paradoja de que “muchas gran literatura consiste, en su estructura misma, en el incremento de la oscuridad y no en su clarificación” (2017, 11). En esta literatura el secreto constituye un espacio de defensa de la libertad, “un espacio propio en el que estar libres de todo y de todos, incluso de la persona amada, incluso de uno mismo” (Magris 2017, 34). La función exploradora del lenguaje es una de las reflexiones habituales en la narrativa de Javier Marías. Sus protagonistas son observadores minuciosos de la realidad, y la analizan y explican conscientes de que las palabras pueden ocultar tanto como revelan. Por eso a menudo son espías, agentes de los servicios secretos, profesores de lengua o traductores, y trabajan de una manera u otra con el lenguaje,¹ que les sirve para reflexionar sobre su papel en cualquier ámbito de la experiencia humana. Esta capacidad

1 Por ejemplo, es profesor de español el protagonista de *Todas las almas*, Juan es traductor en *Corazón tan blanco*, en *Tu rostro mañana* Jacobo Deza es profesor de lengua e intérprete, y en

incluye también al lector ya que, según Marías, “el lector está siempre obligado a ser un espía” (168). El lenguaje se revela como el medio epistemológico y ontológico primordial por el que el sujeto se acerca a la realidad tratando de entenderla y explicarla. La brecha entre lo ocurrido y lo sabido es ese hueco de desconocimiento, fértil como señala Magris, que se explora incansablemente en esta narrativa.

Es por esto que la obra de Marías es un gran catálogo de secretos. Desde el desconocimiento o lo ignorado, lo olvidado, lo borrado, lo privado, lo oculto voluntaria o involuntariamente, lo disimulado, lo misterioso y lo invisible, el secreto se estudia con el detalle y la fascinación que produce estar ante una sustancia de riqueza inagotable. Novela tras novela, se ha retratado su versatilidad y sus consecuencias desde ángulos múltiples, prestando atención al desequilibrio de perspectivas y efecto abismal que genera en aquellos que lo experimentan de una manera u otra. Prácticamente todas las novelas, desde las más tempranas hasta la más reciente, *Tomás Nevinson*, contienen grandes dosis de incógnitas, incertidumbres, y ocultamientos. Con frecuencia es el “aliciente de la duda escondida, de la incertidumbre aplazada” la raíz de las motivaciones y especulaciones que recorren los escenarios y conectan las relaciones humanas en estas novelas (como se dice en *Berta Isla* [12]). En algunos casos el secreto lo es tan solo para algunos personajes y tiene un agente conocido, mientras que en otros lo oculto o desconocido permanece así sin ser revelado su contenido ni su origen.² Además, el secreto es materia de trabajo esencial en las sociedades y agencias secretas relacionadas con personajes en *Todas las almas*, *Negra espalda del tiempo*, *Tu rostro mañana*, *Berta Isla*, *Tomás Nevinson*. En otras novelas, como *Corazón tan blanco*, *Mañana en la batalla piensa en mí*, *Así empieza lo malo* y *Los enamoramientos*, los protagonistas espían a seres cercanos o familiares dentro del ámbito de sus vidas privadas o domésticas.³ En todos los casos, los efectos del ocultamiento se extienden de manera imprevisible a lo largo del tiempo, del espacio o de los individuos. Precisamente las tramas de estas novelas se construyen en torno al vacío creado por algo

Berta Isla, Tom Nevinson muestra una extraordinaria habilidad con las lenguas y su esposa Berta enseña inglés.

- 2 Son numerosos los personajes que guardan secretos. Ranz oculta su implicación en la muerte de varias mujeres en *Corazón tan blanco*, el protagonista de *Mañana en la batalla piensa en mí* lo hace sobre la muerte de su amante Marta, y Beatriz Muriel oculta sus encuentros sexuales con el doctor Van Vechten en *Así empieza lo malo*. Instancias de secreto sin un agente claro y sin aclaración son la verdadera intención de Javier en *Los enamoramientos*, la causa de la muerte de Beatriz en *Así empieza lo malo*, y el destino de Janet Jefferys en *Berta Isla*.
- 3 Para un estudio detallado del secreto como fenómeno social, teniendo en cuenta las implicaciones éticas y legales, véase *Secrets*, Sissela Bok. En él se analizan, entre otras, las múltiples y complejas relaciones entre el secreto como ocultamiento intencionado y la privacidad o protección frente al acceso de otros no deseado.

oculto, poniéndose así de relieve la centralidad de esta dimensión de la interacción humana que en cada historia se examina de nuevo. La larga y rica trayectoria de este tema en la narrativa de Marías sugiere que el secreto, lejos de constituir un fenómeno anómalo de circunstancias excepcionales y aisladas, es más bien una condición sustancial de la experiencia social.

Cabe notar el contraste entre el interés de esta narrativa por las áreas de sombra y desconocimiento y el creciente interés de la sociedad contemporánea por lo inmediato y lo visible. La experiencia actual está cada vez más mediatizada por una tecnología que facilita el espectáculo simultáneo de las experiencias y la rápida comunicación de los acontecimientos. En una entrevista de 2005, Marías opinaba sobre el uso del teléfono móvil y de internet que “la gente radia sus vidas hoy en día. Es como si la gente tuviera una especie de pavor a que no haya testigos de su cotidianidad, de su existencia [...] una de las cosas que no soporta es estar a solas” (Pittarello 2005, 35–36). Desde entonces, el uso personal de estas aplicaciones tecnológicas no ha dejado de aumentar. Presenciar o conocer instantáneamente lo que ocurre en cualquier punto del planeta se ha convertido en una práctica cotidiana para gran parte de la población conectada. En este sentido, Gérard Wacjman advierte en *El ojo absoluto* que nuestra sociedad se encamina hacia el apocalipsis de lo visible, un universo de miradas informatizadas que nos permiten verlo todo y que todo sea visto. En la actualidad no hay ningún sitio en el que esconderse del gran Ojo de la omnividencia. En consecuencia, la vida privada se ha convertido en un objeto de la mirada y en un objeto de mercancía. La tecnología y la ciencia tienen un papel cada vez más prominente en el proceso de crear múltiples mecanismos por los que la mirada se infiltra en todas las experiencias humanas, por ejemplo, a través de la cámara y otros objetos que nos rodean, que son cada vez más comercializados y accesibles. Se podría decir que hemos pasado a la cultura popular de la mirada ya que “la máquina de ver es la cultura misma” (Wacjman 2011, 17). Esta mirada omnipresente pone una expectativa de transparencia y visibilidad sobre todas las experiencias humanas, desde la cultura científica y médica a la popular. En esta cultura se supone que todo puede captarse o revelarse en algún momento y que, por lo tanto, es imposible esconder la mentira o el engaño, aunque, por supuesto, esta pretensión sea solo una ilusión.

El deseo de transparencia que asalta hoy al mundo se realiza con el propósito de extraer lo íntimo por la fuerza, de arrancarle al sujeto su verdad. Es decir, que no solo se trata de una violencia, sino también de una ilusión. Peligrosa. Frente a la cual el sujeto solo puede oponer su derecho a esconderse.

WACJMAN 2011, 44

Wacjman explora estas circunstancias mientras apela al derecho a lo oculto. Disfrutar de la independencia privada es una parte fundamental de la libertad moderna y el arte puede y debe actuar como resistencia ante la omnipresencia de la cultura de lo visible.

Sin duda, la revolución digital conlleva una redefinición de las relaciones sociales y las experiencias de tiempo, espacio, consumo y trabajo. El sociólogo Zygmunt Bauman ha estudiado cómo la experiencia actual del espacio y el tiempo está siendo redefinida por la superabundancia de información a la que nos exponen los medios de comunicación y las redes sociales. Si el panóptico de Michel Foucault era la metáfora del poder moderno – los movimientos de los presos eran controlados en todo momento por la vigilancia de los controladores – podemos decir que hemos entrado ya en la “era postpanóptica”, también conocida como “sobremodernidad” (Augé 2017, 16).⁴ La sobremodernidad refleja un cambio fundamental en las relaciones y condiciones sociales, ahora definidas por la velocidad y la profusión de la comunicación, la instantaneidad y la cancelación del tiempo/espacio, que están socavando las redes territoriales y sociales tal y como las conocíamos. Cada vez más experiencias en las sociedades sobremodernas se caracterizan por la instantaneidad que procura la satisfacción inmediata, cancelando así el antes y el después. Este fenómeno volvería inservible el concepto de transcurso del tiempo y el proceso de espera, que son básicos para generar interés y deseo, y que resultan tan esenciales en las tramas de las novelas de Marías.

Alejándose de la omnivigencia de lo instantáneo y de la hipercomunicación dominantes en la cultura actual, y tal vez como reacción a ambos, la narrativa de Marías se interesa por aquellos espacios de la experiencia y la interacción que son difícilmente susceptibles de ser controlados, mediatizados o mostrados públicamente de forma masiva y rápida. Las áreas entre el pasado y el presente (el fantasma), entre lo sospechado y lo factual (la especulación), entre lo que es y lo que podría ser (la hipótesis), son la sustancia fundamental de reflexión en esta narrativa. Cuando el conocimiento se comparte suele ocurrir por medio de largos diálogos, generalmente entre el protagonista y otra persona de su círculo íntimo (la esposa, la amante, el mentor, el amigo o el padre). Son memorables, por ejemplo, los diálogos de los protagonistas con los mentores Peter Wheeler y Toby Rylands en las novelas *Todas las almas* y

4 En un interesante artículo sobre el papel de la visualidad en *Tu rostro mañana*, Luis Martín-Estudillo nota la función panóptica implícita en los trabajos de espionaje de Deza y la consiguiente crítica a su uso como instrumento de vigilancia social.

Tu rostro mañana.⁵ Estas conversaciones a veces se prolongan con digresiones y relatos de historia pasadas. Mientras estas historias permiten avanzar en el conocimiento al mismo tiempo dejan entrever nuevas áreas de ocultamiento, de modo que contar es el origen de nuevas especulaciones.

Como ha observado David Herzberger, contar es una forma de conocimiento esencial en la literatura de Marías. Al mismo tiempo, narrar es un acto ambiguo porque abarca tanto lo conocido como lo desconocido, “the inherent contradiction of ‘it was and it was not’, an assertion and negation that shapes stories regardless of intentions of truth or fantasy” (Herzberger 2016, 204). De hecho, la ambigüedad y la incertidumbre constituyen el núcleo de la narración, circunstancias ambas que en esta literatura no se intenta resolver sino que se celebran:

What we might learn through storytelling is not a question easily resolved, beginning with the sustentative notion that what constitutes and sustains stories has not remained unconflicted. Indeed, uncertainties and paradoxes seep into theories of narration marked by the most radical attempts at coherence, from the referential objectivity assumed by historiography to the referential congruities sought by writers within the traditions of realism or the carefully crafted narratives of fairy tales. [...] Beyond this oxymoronic foundation, however, the coincident interventions of language, reference, agency, and structure hover above all storytelling, and these in turn are circumscribed by readers (listeners) who receive stories and determine what they might mean as well as for what purpose they might be used.

HERZBERGER 2016, 204

La compleja relación entre el lenguaje y la realidad es clave para entender la relevancia del secreto y la incertidumbre en la narrativa de Marías. Alexis Grohmann ha notado el interés general de los narradores de Marías por la incertidumbre, perceptible ya desde *El hombre sentimental* y *Travesía del horizonte* (2002, 104). En concordancia con estas ideas, Marta Pérez-Carbonell apunta que “uncertainty, it is safe to say, is an ever-present element in Marías’s fiction, which is apparent from the very titles of his novels and is created by a number of reflections on the part of the protagonists, who always tell a story in the past and often see uncertainty as an unavoidable and even desirable state”

5 Sobre la relevancia del diálogo en *Tu rostro mañana*, ver el artículo de Geneviève Champeau, “*Tu rostro mañana* de Javier Marías o el arte de la conversación”.

(2016, 11).⁶ La incertidumbre, a veces generada por la ausencia o el silencio, estimula la indagación y la especulación, que son condiciones primordiales tanto de la actividad intelectual como de la creación literaria.

La novela fundacional *Todas las almas* (1989) inaugura temas y personajes en torno al secreto que más tarde reaparecerán en otras novelas del ciclo de Oxford:⁷ el fantasma, la identidad paralela u oculta, los servicios secretos británicos, el doble, y la universidad como escenario primordial de los secretos y sus protagonistas, algunos de los cuales volverán en las novelas más recientes, *Berta Isla* y *Tomás Nevinson*. En *Todas las almas* el protagonista rememora sus años de profesor de español en Oxford y especula sobre lo oculto o lo desconocido en torno a las personas que allí conoció: su amante Clare Bayes, la misteriosa enfermedad de su mejor amigo Cromer-Blake, el pasado como espía del profesor Toby Rylands, y la biografía fragmentada y azarosa del escritor John Gawsworth, cuyos libros el protagonista rastrea en las librerías de viejo. El relato explora la tensión entre el desconocimiento y la acción de contar y de escuchar a partir de la experiencia de un protagonista que se considera “depositario de los secretos” (209) en una ciudad que es recordada como un mundo fantasmal y misterioso donde cada individuo mantiene una dimensión oculta.

El secreto es también el núcleo de *Corazón tan blanco* (1992), la historia de un crimen familiar que permanece oculto hasta la conclusión de la novela y en torno a la que se elabora un relato sobre la experiencia del desconocimiento y la sospecha.⁸ Juan relata varios episodios de su pasado marcados por un extraño malestar y estos recuerdos se alternan con reflexiones desde el presente en el que el protagonista ya conoce lo que antes era un secreto: “el mundo está lleno de sorpresas, también de secretos” (97). La tensión no resuelta entre lo oculto y lo conocido guía el relato hasta que finalmente el padre del protagonista confiesa su responsabilidad en la muerte de varias mujeres de la familia. Como ocurre con otros protagonistas de Marías, Juan es “traductor e intérprete” con “la tendencia a querer comprenderlo todo [...]

6 Pérez-Carbonell estudia la incertidumbre en Marías partiendo de temas como la traducción y la traducibilidad de la realidad objetiva, la frecuencia de los silencios y las ausencias, y la existencia de distintos niveles de realidad o verdad narrativa (la historia de ficción narrada, la realidad extra-textual a la que pertenece el autor que entra o se filtra en la ficción, y la experiencia de la escritura).

7 Heike Scharm propone el término *Ciclo de Oxford* para referirse a tres novelas que comparan personajes secundarios y que están interrelacionadas: *Todas las almas*, *Negra espalda del tiempo* y *Tu rostro mañana*. A estas tres habría que añadir ahora las recientes *Berta Isla* y *Tomás Nevinson*.

8 Véase “El secreto del padre” (Cuñado 2004, 89–111) para un análisis de la relevancia del secreto en *Corazón tan blanco*. Propongo que la conexión entre el tema del secreto y el pasado familiar tiene ya un antecedente destacado en *El siglo*, una de las novelas tempranas de Marías.

tanto en el trabajo como fuera de él" (38), y de ahí que se sienta a menudo "espía involuntario" (263). Esta novela explora la tensión entre saber y no saber, la mediación del lenguaje en estas experiencias y, siempre de fondo, la idea de que "la única verdad posible es la que no se cuenta" (4).

Mañana en la batalla piensa en mí (1994) trata de la convivencia de distintas perspectivas en torno a una muerte inesperada cuyas circunstancias resultan desconocidas para unos y conocidas para otros. Víctor oculta a la familia de su amante que él la acompañaba cuando le sobrevino la muerte. El relato examina el desconocimiento de la familia de la fallecida desde la perspectiva de Víctor, actuando como espía. Este hecho concreto e inaudito es la base desde la que se especula sobre una experiencia de inconsciencia más amplia y general a la que se ve sometido el sujeto durante su existencia: "normalmente seguimos todos el curso de la ignorancia" (378). Como es habitual en esta narrativa, también en esta novela el protagonista explora la función ambivalente del lenguaje como medio de conocimiento y transmisión entre las dimensiones de lo conocido y lo desconocido.

Antes de pasar a la siguiente novela, *Tu rostro mañana* (2002, 2004, 2007), me gustaría detenerme brevemente en *Los enamoramientos* (2011), ya que varios aspectos relacionados con el desconocimiento que se trataban en *Mañana en la batalla piensa en mí* se elaboran en esta novela. *Los enamoramientos* tiene como protagonista y narradora a María, quien a menudo observa a la pareja formada por Luisa Alday y Miguel Desvern desde un café madrileño, hasta que esta rutina se interrumpe por el asesinato de Desvern. María especula sobre los posibles motivos del crimen sin conseguir nunca a aclarar las circunstancias y motivos. De hecho, aunque llegará a conocer a Luisa y a su amigo Javier Díaz-Varela, la verdadera causa de la muerte de Desvern no se aclara al relacionarse con ellos. Por el contrario, al final María descubre con sorpresa que Javier se ha casado con Luisa, lo que sirve para alargar y complicar las especulaciones de María en torno a la muerte de Miguel. En suma, el relato gira en torno a un secreto que no llega a revelarse y sobre el que María, Luisa y Javier tienen información y perspectivas diferentes. La novela examina la normalidad con la que el desconocimiento forma parte de lo cotidiano, sea voluntaria o involuntariamente. "Es increíble que tras tantos siglos de incesantes charlas entre las personas no podamos saber cuándo se nos dice la verdad" (235), alega María, concluyendo que "nada [es] del todo seguro, la verdad siempre es maraña" (398).

Por su parte, la trilogía *Tu rostro mañana* conecta y relaciona a través de lo que se desconoce las historias de numerosas víctimas de guerras, crímenes y otros períodos de violencia rememorados a lo largo de los volúmenes de la trilogía. Todo parte del misterio del origen de la extraña gota de sangre que Deza

descubre en la casa del profesor Peter Wheeler en Oxford, y que impulsa las disquisiciones del protagonista sobre múltiples incógnitas en torno a las identidades, actividades y muertes que se van yuxtaponiendo a lo largo del tiempo. Entre ellos destacan las referencias a lo que aún desconocemos sobre la desaparición y muerte de Federico García Lorca y de Andreu Nin en el contexto de la guerra civil española. Al final del relato, el protagonista regresa a Oxford y escucha la confesión de Wheeler sobre su participación en la segunda guerra mundial. Como Juan en la confesión final del crimen de su padre en *Corazón tan blanco*, Deza acaba sabiendo. La trilogía apela a una ética de la memoria que ponga de relieve, paradójicamente, lo que permanece oculto, a través de una llamada de atención al inabarcable terreno de lo que desconocemos y que no trasciende en los relatos públicos del pasado.

Así empieza lo malo (2014) vuelve al núcleo familiar para construir una trama sobre identidades falsas, relaciones ocultas y venganzas y crímenes encubiertos. Juan De Vere, el joven protagonista que trabaja para el director de cine Eduardo Muriel, descubre progresivamente la serie de problemas silenciados que enturbian el presente del matrimonio Muriel. Para ello, Juan espía a Beatriz y descubre que es víctima de un chantaje sexual por parte de un doctor antes falangista y que, además, permanece silenciada y cautiva en un matrimonio que Eduardo Muriel mantiene a la fuerza a modo de venganza. Beatriz se va perfilando como víctima de múltiples violencias familiares e históricas, todas a manos de distintos hombres y ocurridas a lo largo de los años. El trauma lleva a Beatriz a intentar suicidarse y, finalmente, a morir sin aclararse si la causa fue un suicidio o un accidente. Vemos así cómo a medida que algunos aspectos de las vidas ajenas se comprenden, aparecen nuevos interrogantes. El relato de Juan concluye en estado de extrañamiento y desasosiego a causa de la recurrente visión del fantasma de Beatriz. Este final hace un énfasis especial en lo que permanece siendo incomprensible del pasado.⁹

Por último, la novela donde el secreto adquiere mayor protagonismo es *Berta Isla* (2017), lo que parece indicar que el interés por este tema sigue creciendo en la obra de Marías. En ella se postula el desconocimiento “como estado natural” o la idea de que cada persona se sitúa en un punto ciego respecto a aspectos relevantes de la vida sus seres cercanos (209). La historia tiene como personajes centrales a la pareja formada por Tomás Nevinson y Berta Isla en Madrid entre las décadas de los 70 y 90, y trata de las consecuencias que tiene para su matrimonio la identidad oculta de Tom como miembro de

9 Para un análisis de la relación entre el secreto familiar, la violencia y el trauma histórico en *Así empieza lo malo*, véase Cuñado (2017). Sobre la figura del fantasma y sus implicaciones sociales y éticas a lo largo de la narrativa de Marías, ver Cuñado (2004 y 2016).

los servicios secretos británicos. El secreto, el desconocimiento y lo oculto, además de condicionar las relaciones entre los dos personajes, constituyen en sí mismos la médula del relato. Una tesis que reaparece es la de que lo que permanece oculto afecta o moldea de manera decisiva el devenir de los acontecimientos, de tal manera que “el secreto” es visto “como forma suprema de intervención en el mundo” (69):

Lo decisivo jamás se muestra, ni siquiera se comunica, o no en su momento; al contrario, se esconde y se silencia siempre, o durante muchísimo tiempo: si acaso se cuenta cuando ya no interesa, cuando es pasado remoto, y a la gente el pasado le trae sin cuidado, cree que no le afecta y que no puede cambiarse, y lleva razón en esto último. Mira: las operaciones más importantes de la Guerra, las que fueron fundamentales para ganarla, son aquellas que se desconocen y que nunca han trascendido, que no constan en los anales y de las que no hay ni rastro.

67–8

Además, en *Berta Isla* el secreto no es una circunstancia aislada o excepcional, sino que se ramifica en nuevas incógnitas. Por ejemplo, Tom no conoce la identidad del novio de su amante Janet, no sabe quién asesinó a Janet y, más tarde, ni siquiera está seguro de que Janet fuera asesinada.¹⁰ Mientras estas circunstancias permanecen ocultas para Berta, el lector descubre que Tom, durante sus estudios en Oxford, se ve atrapado en una turbia red entre Wheeler, Southworth y Tupra. Paralelamente, la ambigüedad y la multiplicidad de identidades reaparecen y se repiten a lo largo de la historia: Tom, Tupra y la pareja Miguel Ruiz Kindelan y Mary Kate tienen varias identidades o nombres. La confusión de identidades parece indicar que lo secreto o lo desconocido está tan extendido que acaba aceptándose como parte normal de la experiencia. Esto mismo parece sugerir la conclusión, que acaba en el mismo punto en que comenzó. La constatación que hace Berta de “cuán fácil es estar en la oscuridad [...] es nuestro estado natural” (209) cierra un círculo de desconocimiento y de temor a convertirse “en cómplice de su secreto y de su doble vida” (325) que solo ha sido atenuado por comunicaciones y deducciones fragmentadas.

10 Más allá del gran secreto sobre el que gira la vida de Tom, los casos abundan: los padres de Tom mueren sin saber que Tom sigue vivo y que volverá a Madrid. Berta ha tenido varios amantes durante los años de espera, todos ocultos a Tom. Berta no llega a saber que Tom tuvo una amante en Oxford antes de casarse con ella y que más tarde, durante su doble vida, fue maestro, tuvo pareja y una hija en Inglaterra. Por su parte, Tom desconoce que mientras era novio de Berta, ésta tuvo un encuentro sexual con el banderillero Esteban Yanes.

Además, en *Berta Isla* se retoma el intertexto de *Coronel Chabert* – que ya apareció en *Los enamoramientos* – para explorar la idea del retorno imprevisto de quien se daba por muerto. Esta nueva referencia a la obra de Balzac pone de relieve la temática de la incertidumbre y el desconocimiento de una realidad oculta y además ilumina, con capacidad caleidoscópica, la continuidad de significados a lo largo de estas novelas.

Un aspecto narrativo relevante que distingue *Berta Isla* de otras novelas es que contiene tres narradores que se alternan ofreciendo sus distintas perspectivas de la realidad. Por un lado, la voz de Berta relata su experiencia de incertidumbre respecto al paradero de su marido y, en general, sobre el estatus de su matrimonio. Por otro lado, Tom cuenta su nueva vida durante los doce años que trabaja como agente para los servicios secretos británicos. Finalmente, hay un narrador en tercera persona que ofrece información que le es ajena a uno o a varios de los personajes. La variedad de narradores incide en la visión fragmentada de la realidad y en la idea de que:

De lo que no se nos cuenta nada sabemos, y tampoco de lo que sí, tampoco de lo que sí. Tenemos la tendencia a dar por bueno esto último, a pensar que la gente dice la verdad y no prestamos mucha atención ni nos dedicamos a desconfiar, la vida no sería vivible si lo hiciéramos así, si pusiéramos en duda las afirmaciones más triviales [...] Qué fácil no saber nada, qué fácil andar a tuestas, qué fácil ser engañado y no digamos mentir [...] Cuanto se nos dice puede ser y no ser, lo más decisivo y lo más indiferente, lo más inocuo y lo más crucial, lo que afecta a nuestra existencia y lo que ni siquiera la toca de refilón.

209–11

Al mismo tiempo, las múltiples perspectivas permiten al lector observar la realidad desde distintos ángulos y ejercer como el espía que Marías considera inherente a su función. Desde esta posición privilegiada, se puede divisar una red de conexiones humanas tejida por encuentros, desencuentros y conocimientos parciales que invitan a pensar en la inestabilidad de lo que consideramos real y en la dificultad del conocimiento.

Finalmente, y como contrapunto a este paisaje de incógnitas y visiones incompletas, en *Berta Isla* se advierte con recelo que “nos encaminamos a una realidad sin tinieblas, sin claroscuros” (67). Este comentario hace eco de las previsiones antes expuestas de Wacjman y Bauman sobre la tendencia de la sociedad actual hacia relaciones mediáticas que permiten la visibilidad y la vigilancia continuas, si bien enmascaradas bajo el ideal de transparencia. La instantaneidad que prima en los nuevos tipos de comunicación devalúa la

espera y el paso del tiempo mientras que el voyerismo global le roba al individuo su derecho a lo oculto y lo íntimo. Esto es precisamente lo que recuperan y examinan las novelas de Marías, orientándose hacia las muchas formas y ramificaciones de lo oculto y hacia el conocimiento dialógico y deductivo.

A lo largo de este ensayo hemos visto que la narrativa de Marías lleva décadas cultivando el secreto como un espacio fructífero de interrogación sobre las maneras en que convivimos y negociamos no sólo con lo que sabemos sino particularmente con lo que no sabemos. Esta cuestión esencial es además concomitante a las nociones de justicia, memoria y ética sondeadas en esta obra a lo largo de cinco décadas. Lo oculto y lo no nombrado desafían las perspectivas normativas contemporáneas erigidas sobre la profusión de información, la hipervigilancia y la instantaneidad. También desafían la redefinición tecnológica de las nociones de tiempo y espacio por las cuales se difuminaría el pasado. El transcurso del tiempo y la espera tienen un papel fundamental en el universo mariense por sus posibilidades epistemológicas. Ambos procesos son condiciones del (des)conocimiento y de la consiguiente indagación sobre las maneras de saber, relacionarnos y comunicarnos. El elogio del secreto en esta literatura es, en suma, una invitación a explorar los atractivos aledaños de lo desconocido (la espera, la reflexión, la memoria y el diálogo) y a celebrar lo que todavía queda por descubrir como espacio de libertad y creatividad.

Bibliografía

- Augé, Marc. *Los "No Lugares," Espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2017.
- Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Blanco, María Luisa. "La única verdad posible es la que no se cuenta". *Cambio 16*. (16 Marzo 1992): 4–6.
- Bok, Sissela. *Secrets: On the Ethics of Concealment and Revelation*. Pantheon Books, 1983.
- Champeau, Geneviève. "Tu rostro mañana de Javier Marías o el arte de la conversación", *Javier Marías: Gran Séminaire De Neuchâtel, Coloquio Internacional Javier Marías*. Eds. Irene Andrés-Suárez y Ana Casas. Madrid: Arco Libros, 2005. 169–88.
- Cuñado, Isabel. *El espectro de la herencia: la narrativa de Javier Marías*. Amsterdam/ Nueva York: Rodopi, 2004.
- Cuñado, Isabel. "El presente cautivo: violencia y memoria en *Así empieza lo malo* de Javier Marías". *Romance Notes*. 57.1 (2017): 61–70.

- Cuñado, Isabel. "The Bright Future of the Ghost: Memory in Javier Marías's Literature". *Espectros: Ghostly Hauntings in Contemporary Transhispanic Narratives*. Eds. Alberto Ribas-Casayas and Amanda L. Petersen. Lewisburg: Bucknell University Press, 2016. 33–46.
- Grohmann, Alexis. *Coming into One's Own. The Novelistic Development of Javier Marías*. Amsterdam/Nueva York: Rodopi, 2002.
- Herzberger, David. "Knowledge and Transcendence: Javier Marías on Writing and Storytelling". *Anales de la literatura española contemporánea* 41.4 (2016): 1076–82.
- Magris, Claudio. *El secreto y no*. Barcelona: Anagrama, 2017.
- Marías, Javier. *Los dominios del lobo*. Barcelona: Edhasa, 1971.
- Marías, Javier. *Travesía del horizonte*. Barcelona: La Gaya Ciencia, 1972.
- Marías, Javier. *El siglo*. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- Marías, Javier. *Todas las almas*. Barcelona: Anagrama, 1989.
- Marías, Javier. *Corazón tan blanco*. Barcelona: Anagrama, 1992.
- Marías, Javier. *Mañana en la batalla piensa en mí*. Barcelona: Anagrama, 1994.
- Marías, Javier. "La huella del animal". *Literatura y fantasma*. Madrid: Alfaguara, 2001.
- Marías, Javier. *Tu rostro mañana. Fiebre y lanza*. Madrid: Alfaguara, 2002.
- Marías, Javier. *Tu rostro mañana. Baile y sueño*. Madrid: Alfaguara, 2004.
- Marías, Javier. *Tu rostro mañana. Veneno y sombra y adiós*. Madrid: Alfaguara, 2007.
- Marías, Javier. *Los enamoramientos*. Madrid: Alfaguara, 2011.
- Marías, Javier. *Así empieza lo malo*. Madrid: Alfaguara, 2014.
- Marías, Javier. *Berta Isla*. Madrid: Alfaguara, 2017.
- Marías, Javier. Madrid: Alfaguara, 2021.
- Martín-Estudillo, Luis. "Del pensamiento visual al pensamiento literario". *Allí donde uno diría que ya no puede haber nada. Tu rostro mañana de Javier Marías*. Eds. Alexis Grohmann y Maarten Steenmeijer. Ropopi: Amsterdam/Nueva York, 2009. 115–31.
- Pérez-Carbonell, Marta. *The Fictional World of Javier Marías: Language and Uncertainty*. Foro Hispánico. Leiden: Brill Rodopi, 2016.
- Pittarello, Elide. *Entrevistos: Javier Marías*. Barcelona: RqueR Editorial, 2005.
- Scharm, Heike. *El tiempo y el ser en Javier Marías: El Ciclo de Oxford a la luz de Bergson y Heidegger*. Amsterdam: Brill Rodopi, 2013.
- Wacjman, Gérard. *El ojo absoluto*. Trad. Irene Miriam Agoff. Buenos Aires: Manantial, 2011.